

## Sobre historias, ficciones e historias de ficciones: *Formas de contar. Estudios sobre ficción en el cine y el audiovisual uruguayos*, de Georgina Torello, Cecilia Lacruz y Pablo Alvira (editores)

Agustina de Rosa  
 Universidad Nacional de La Plata, Argentina  
 ORCID: 0009-0008-5084-7636  
 aderosarnaig@gmail.com

Recepción: 24/05/2025  
 Aceptación: 02/07/2025

En su cuarto libro, el Grupo de Estudios Audiovisuales (GES-tA) se propone seguir profundizando en los estudios del cine nacional uruguayo para enfocarse, en esta oportunidad, en el cine de ficción. La publicación reúne nueve capítulos escritos por especialistas (entre quienes figuran las editoras Georgina Torello y Cecilia Lacruz) provenientes de distintos campos y, en consecuencia, con enfoques diversos. El libro se ordena cronológicamente según la fecha de estreno del objeto de estudio de cada investigación, y abarca un período que recorre desde 1929 hasta 2021. La elección de este criterio es el primer indicio de la intención historiadora de *Formas de contar*, lo que resulta en un aporte no solo para los estudios de cine, sino también para la historia y la memoria nacional.

Los capítulos reunidos en este volumen son los siguientes: 1. “La *flapper* por ella misma. *Del pingo al volante* (Robert Kouri, 1929) y su construcción de la mujer moderna” por Georgina Torello; 2. “Notas sobre una película perdida: *Un vintén pal judas* (Ugo Ulive, 1959)” por Cecilia Lacruz; 3. “Los inicios de la ficción en televisión: teleteatros en la década del 60” por Lucía Secco; 4. “Del filmico al digital. Recuperación y resignificación de la película *En la selva hay mucho por hacer* (Alfredo Echániz, Gabriel Peluffo y Walter Tournier, 1974)” por Belén Ramírez; 5. “Mostrar lo invisible. La mujer a través de la mirada femenina en *Distracción fatal* (Maida Moubayed, 1993)” por Mariel Balás; 6. “Genealogías familiares descentradas en el cine uruguayo, 2001-2009” por Carmela Marrero; 7. “Días de coreografía. Pop, kitsch, camp y melodrama en *Miss Tacuarembó* (Martín Sastre, 2010)” por María José Olivera Mazzini; 8. “¿Qué es la «casa muda»? Una interpretación del interés internacional por el terror uruguayo en *La casa muda* [*The silent house*] (Martín Sastre, 2010) de Tokio Films” por David Martin-Jones y María Soledad Montanez; y 9. “Los contornos de un cine industrial uruguayo en el siglo XXI” por Lucía Rodríguez Riva.

Esta variada colección incluye estudios sobre largometrajes, cortometrajes y programas de televisión, entre los cuales figuran obras perdidas o recientemente recuperadas. Al provenir de distintos campos disciplinares, pueden hallarse análisis textuales y contextuales, con énfasis en una perspectiva antropológica, técnica, artística, histórica o social.

En el capítulo que introduce el libro, Georgina Torello se propone, a partir de la recuperación de *Del pingo al volante* de

Robert Kouri, por un lado, revalorizar la comunidad femenina que se produce en torno a *La Bonne Garde*, uno de cuyos proyectos es el filme en cuestión, y, por otro, comprender el lugar en el que se coloca la mirada femenina tomando en cuenta los recursos formales y no formales, entendiéndola en su contexto de comienzos del siglo pasado.

En el segundo capítulo, Cecilia Lacruz reconstruye *Un vintén pal judas*, “uno de los títulos perdidos más lamentados de la filmografía nacional” (p. 61), a partir del análisis de la trayectoria de Ugo Ulive, de la recolección de datos sobre la recepción del filme y de las pocas fuentes materiales disponibles. Lucía Secco, por su parte, en el capítulo tercero, estudia materiales tampoco disponibles, en este caso, no porque se hayan perdido, sino porque nunca se grabaron. Se trata del único capítulo que se enfoca en la televisión, particularmente en los teleteatros de la década de los sesenta, y busca comprender tanto su diálogo con el teatro nacional como la paulatina construcción de su propio lenguaje.

El trabajo de Belén Ramírez, en el cuarto capítulo, aborda un cortometraje de animación producido en el marco de la última dictadura militar del país, *En la selva hay mucho por hacer*. En su análisis considera ese período histórico, la militancia que lo antecede y origina, y las posibilidades de resignificación tras su digitalización como práctica de la memoria.

En el quinto capítulo, Mariel Balás, mediante el análisis del también recuperado *Distracción fatal*, busca comprender la relación entre las mujeres y el cine en Uruguay, tanto a nivel de producción como de representación. El enfoque que propone produce una armoniosa complementariedad con el capítulo de Torello en la lectura global del libro. En el sexto capítulo, Carmela Marrero estudia la configuración cinematográfica de lo familiar a través de tres filmes: *25 watts* (Pablo Stoll y Juan Pablo Rebella, 2001), *La perrera* (Manuel Nieto, 2006) y *Gigante* (Adrián Biniez, 2009), entendidos como texto de acceso a la esfera privada y como producto de un contexto.

Por su parte, en el capítulo séptimo, María José Olivera Mazzini pondera la recepción de *Miss Tacuarembó* mediante el estudio de la crítica uruguaya en comparación con su propio análisis del filme. En el siguiente capítulo, David Martin-Jones y María Soledad Montañez reflexionan sobre

las posibles causas del impacto internacional de *La casa muda* y abordan cuestiones en torno al cine de terror y la cobertura internacional de la película. Finalmente, Lucía Rodríguez Riva, en el noveno y último capítulo del libro, estudia *Mr. Kaplan* (Álvaro Brechner, 2014), *Los últimos románticos* (Gabriel Drak, 2019) y *La teoría de los vidrios rotos* (Diego “Parker” Fernández, 2021), películas que categoriza como “cine industrial” y que analiza en relación con el imaginario uruguayo.

Esta compilación queda enmarcada por un capítulo introductorio, escrito por Torello, Lacruz y Alvira, en el que se problematiza cómo se ha estudiado el cine de ficción uruguayo a lo largo de la historia. Al enfoque historiador que se puede apreciar desde el propio índice del libro se le agrega un enfoque historiográfico, es decir, un planteo sobre las formas y métodos que se han utilizado a lo largo de la historia para comprender este cine. Esto despliega dos factores que dan cuenta del tono autorreflexivo que propone este volumen. Por un lado, el entendimiento de que, con su publicación, se está ingresando en la construcción de un relato sobre el cine uruguayo. En este sentido, las editoras y el editor señalan las consecuencias que ha tenido en el imaginario sobre el cine de ficción uruguayo tanto lo que efectivamente se ha dicho como los discursos inventados contra los que algunos autores se revelaron. Esto genera un impacto directo tanto en lo que se entiende por *ficción* como en la conformación de la memoria filmográfica nacional. Por otro lado, implica reconocer que, pese a la considerable diversidad de objetos de análisis que componen los distintos capítulos, todas las investigaciones reunidas están escritas desde un determinado momento que, como toda época, tiene sus preocupaciones y enfoques particulares. En este sentido, Torello, Lacruz y Alvira proponen que ha habido un desarrollo en los estudios de cine, desde un enfoque panorámico hacia uno específico, algo que se ve reflejado en lo concreto de los objetos de estudio de cada investigación.

El cine de ficción da cuenta del contexto cultural, político, económico y social en el que se produce. Aún más, la ficción permite acceder a mundos ocultos, como el ámbito doméstico y familiar, potencial que expresan Balás y Marrero en el quinto y sexto capítulo, respectivamente. También se halla en diálogo con otras artes, como la pintura, según refiere Torello en el capítulo que abre la compilación, o el teatro, al que remiten Lacruz y Secco en los capítulos siguientes. Además, Lacruz agrega la necesidad de considerar las múltiples facetas artísticas del director Ugo Ulive para la comprensión de su obra.

Asimismo, el cine de ficción implica una respuesta a ese contexto de producción. Es decir, no se trata de una consecuencia inevitable a un momento histórico determinado, sino de la construcción de una reacción, ya sea hegemónica o contestataria. Desde ese punto de vista, cabe destacar el reconocimiento a la identidad de los directores, directoras o grupos creadores de estos filmes por parte de varias de las autoras y autores al atender a sus biografías y afinidades o militancias políticas, en tanto dan cuenta de esa construcción, de las adherencias o no a determinados discursos de cada época y de lo que pareciera ser una lucidez que se ha mantenido a través de las épocas en cuanto al potencial político del cine por parte de las producciones de ficción nacionales.

En cuanto a la profundidad de análisis de estos capítulos, cabe agregar que la mayoría de ellos logran situar los filmes históricamente, sin perderse en el historicismo, y posibilitan, de este modo, su análisis desde categorías actuales. Se aprecia, por ejemplo, una destacada y acertada inclusión de la perspectiva de género. Sin embargo, se evidencia una diferencia en el grado de precisión del análisis de los autores locales y de los no locales; la investigación con fuentes, la selección y el uso de categorías de análisis, y el diálogo con el campo nacional es más minucioso y fructífero en las investigaciones locales.

En síntesis, *Formas de contar* ofrece una mirada transverbal mediante la exploración de los diversos campos de estudio desde los que puede pensarse el cine nacional uruguayo. Este volumen logra una destacada compilación de investigaciones que resultan pertinentes no solo para ser consultadas, sino como disparadoras para la exploración de asuntos pendientes. La inclusión de materiales que no forman parte del patrimonio filmico —ya sea porque se perdieron o porque, al haber sido recientemente recuperados, no integran estudios anteriores sobre cine o porque nunca se grabaron— implica la apertura y la ampliación de la filmografía uruguaya.

**Ficha:** *Formas de contar. Estudios sobre ficción en el cine y el audiovisual uruguayos*. Georgina Torello, Cecilia Lacruz y Pablo Alvira (Eds.). Montevideo: Yaugurú, 2024. 229 págs.

Cómo citar: De Rosa, A. (2025). Sobre historias, ficciones e historias de ficciones: *Formas de contar. Estudios sobre ficción en el cine y el audiovisual uruguayos*, de Georgina Torello, Cecilia Lacruz y Pablo Alvira (editores). *Dixit*, 39, e4621. <https://doi.org/10.22235/d.v39.4621>  
Editora responsable: A. L.